# PRZEGLĄD MUZYCZNY

DWUTYGODNIK

Organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych

ROK I. Poznań, dnia 20 listopada 1925. NR. 22.


## ROMAN STATKOWSKI

(Wspomnienie pośmiertne).

Zły los przedwcześnie wyrwał z grona polskich kompozytorów jednego z najświatlejszych, najpoważniejszych i zaszczyt Sztuce polskiej przynoszących artystów. Zrządzenie dziwne zaiste, że w numerze „Przeglądu“ pięcioleciu Konserwatorjum poznańskiego poświęconym mamy opłakiwać stratę, jaką poniosła bratnia instytucja: konserwatorjum w Warszawie przez śmierć długoletniego profesora klasy kompozycji i instrumentacji. Ostatni pobyt Statkowskiego w Poznaniu z naszem też związany był konserwatorjum, bo na naszą inauguracyjną uroczystość w r. 1920-tym przyjechał wówczas jako wicedyrektor warszawskiej uczelni. Widziałem go przed niespełna miesiącem — kiedy po ciężkiej na wiosnę przebytej chorobie przyszedł już prawie zupełnie do siebie — i mógł pilnie śledzić pracę nad przygotowaniem wznowienia swojej opery Filenis; lato spędzone na Pomorzu, którem był zachwycony, wpłynęło bardzo dadatnio na jego zdrowie, ale choroba czająca się od roku — dokonała swego; w parę tygodni po premjerze atak paralityczny przeciął pasmo pracowitego żywota.

Roman Statkowski pochodził z rodziny ziemiańskiej, a urodził się dnia 24 grudnia 1859 r. w Szczypiornie pod Kaliszem. Od dzieciństwa zamiłowany w muzyce nie odrazu jednak jej się poświęcił, kończąc gimnazjum a potem wydział prawny Uniwersytetu w Warszawie, gdzie ojciec jego był przez pewien czas redaktorem „Kurjera Warszawskiego“. Równocześnie jednak nie zaniedbywał poważnych studjów muzycznych ucząc się u Żeleńskiego, który wówczas był profesorem kompozycji w tak zwanym Instytucie muzycznym. Dopiero kiedy Żeleńskiego powołano na dyrektora konserwatorjum w Krakowie, wyjechał Statkowski po ukończeniu studjów uniwersyteckich do Petersburga,

dla dalszej już specjalnej nad muzyką pracy pod kierunkiem A. Rubinsteina i Sołowjewa. Były to czasy najpiękniejszego rozkwitu petersburskiego konserwatorjum, które zaczęło zdobywać sobie rozgłos i sławę właśnie dzięki działalności artystycznej Antoniego Rubinsteina. Po ukończeniu konserwatorjum ze złotym medalem przebywał Statkowski dłuższy czas za granicą w Berlinie i w Brukselli zawiązując stosunki z muzykami i wydawcami i zaznajamiając się z prądami współczesnej muzyki. Zachwiane stosunki majątkowe zmusiły go jednak po paru latach wędrówki wrócić do Petersburga, gdzie objął przedstawicielstwo warszawskiej filji składu fortepianów Hermana i Grossmana. Zajęcie to nie przeszkadzało mu jednak do zajmowania się kompozycją i liczne jego utwory fortepianowe, na skrzypce i fortepian (popularny krakowiak) oraz pierwszy kwartet smyczkowy zaczęły ukazywać się we wydawnictwach zagranicznych (głównie u Riessa i Erlera w Berlinie); nie wydane pozostały do dziś dnia z owych czasów datujące: Suita orkiestrowa Op. 26 oraz dwa kwartety smyczkowe. Rozgłos, jaki zdobyło sobie imię Statkowskiego rozpoczął się od chwili zdobycia przez niego na konkursie międzynarodowym w Londynie, w r. 1903-cim pierwszej nagrody za dwuaktową operę *Filenis* (w oryginale do niemieckiego tekstu J. Erlera); jakieś nieprzyjazne fatum sprawiło jednak, że pełnomocnik Statkowskiego w Londynie, działając na własną rękę, zaczął wydawcom i przedsiębiorstwu operowemu, które Filenis po całej Anglji obwozić miało, takie wygórowane stawiać warunki, że do porozumienia nie doszło; kiedy Statkowski, po roku, dowiedziawszy się o wszystkiem chciał osobiście do układów przystąpić, już owo przedsiębiorstwo operowe, które konkurs ogłaszało, przestało istnieć. Sam jednak fakt zdobycia międzynarodowej nagrody podziałał tak pobudzająco na Statkowskiego, że kiedy w tym samym właśnie czasie tj. w 1903 roku ogłoszony został przez p. Wołłodkowicza konkurs na napisanie opery „Marja“ — Statkowski zlikwidował swoje petersburskie zajęcie w domu Hermana i Grosmana i zabrał się zaraz do pracy, którą wykończył w przeciągu roku spędzonego na Litwie, w majątku swego przyjaciela Emila Młynarskiego, w Iłgowie. — Na jesień 1904 roku sąd konkursowy przyznał pierwszą nagrodę (w kwocie 5.000 rubli) Statkowskiemu; opera Warszawska przystąpiła do wystawienia tak Filenis jak Marji. Oba te dzieła nie zdobyły sobie jednak na razie trwałego powodzenia na co wpłynęły niewątpliwie okoliczności zewnętrzne (rewolucja w Rosji a potem ciągłe zmiany w zarządzie Teatrów warszawskich). Po zdobyciu nagrody Wołłodkowicza Statkowski osiedlił się na stałe w Warszawie, gdzie wkrótce został mianowany — po Bolesławie Wilczyńskim — profesorem historji muzyki w Konserwatorjum. Z czasem objął też klasę instrumentacji a potem po śmierci Z. Noskowskiego (w 1909 r.) klasę kompozycji; pełnił też przez długie lata do r. 1920 obowiązki wicedyrektora konserwatorjum.

Po napisaniu Marji szukał Statkowski nieustanie tematu do nowej opery —

wszystkie jednak libretta jakie mu ofiarowywano uważał za niedostatecznie wartościowe — komponował więc znowu mniejsze utwory (bardzo ładna Suista litewska na fortepian), które jednak już z trudem znajdowały wydawców. Statkowski zniechęcony i nieco zgorzkniały — choć nie lubił tego po sobie pokazywać, bardzo dyskretnie i tylko przed najbliższymi przyjaciółmi zaznaczając swój stosunek wewnętrzny do zawodów jakie go w życiu spotkały — oddawał się z poczuciem obowiązku pedagogji, do której w gruncie rzeczy zupełnie nie był stworzony i której nie lubił. — Oprócz jedynej dłuższej wycieczki do Paryża i Brukselli w odwiedziny u stale tam wówczes mieszkającego brata, po 1907-ym roku za granicę już nie wyjeżdżał, dzieląc czas letnich wakacji pomiędzy przyjacielski dom w Iłgowie a rodzinny — sercu jego najdroższy — dom szwagra w Żerebkach na Wołyniu, gdzie wzrastały dwie jego siostrzenice oraz siostrzeniec dzisiajszy dyplomata Roman Knoll, ostatnio poseł polski w Angorze. Wojna podkopała byt i zdrowie Statkowskiego — pozornie trzymał się stosunkowo dobrze — zwykł był nawet powiadać, że przymusowe głody w czasie wojny działały hygienicznie na organizm; do pracy twórczej mimo zachęty przyjaciół już jednak zabrać się nie miał ochoty czy... odwagi. — Będąc z zasady konserwatystą w najszlachetniejszem tego słowa znaczeniu — w muzyce obserwował prądy współczesne ale zgodzić się z nimi ani chciał ani umiał; miał swoje wyobrażenia estetyczne i im dawał wyraz w swojej muzyce. I jeżeli są one nie dzisiejszego typu to cechuje je jednak taka szczerość i taka szlachetność pomysłu i opracowania, że muzyka (jego oper zwłaszcza) ma wszelkie dane aby się oprzeć wymaganiom mody — zwłaszcza, że ma podstawy konstrukcyjne o wiedzę i doświadczenie oparte. To też jedyną radością kończącego się żywota mogło być dla Statkowskiego powodzenie jakie w powojennych już czasach zdobyła sobie na scenie warszawskiej M a r j a, a na kilka tygodni przed śmiercią wznowiona F i l e n i s. Pozatem mógł Statkowski z uczuciem zadowolenia spoglądać na szereg muzyków, którzy w jego kształcili się klasie a z których ostatni — młody Perkowicz niepospolite jako kompozytor rokujący nadzieje został jako rządowy stypendysta wysłany na dalsze studja do Paryża. Uczniom swoim nie otwierał Statkowski wrót na szerokie horyzonty muzycznego modernizmu, ale im dawał solidne podstawy wiedzy, tępił wszystkie odruchy banalności i uczył jak należy pracować, sam w tej pracy — mimo że jak wspomniałem pedagogji nie lubił — świecąc przykładem. W stosunkach towarzyskich wstrzemięźliwy, udzielał się mało — i dopiero ci co go bliżej znali mogli oceniać w całej pełni jego wszechstronne poglądy artystyczne i wolny od cienia zawiści, prawy i nieskazitelny charakter. — W swojem miłem, skromnem mieszkanku w konserwatorjum warszawskim z widokiem na szeroko rozlane wody Wisły — otoczony pamiątkami przeszłości — pędził ostatnie lata życia pracując nad siły; w ostatnim roku miał 30 godzin zajęcia lekcji teoretycznych tygodniowo! Resztka ziemskiego majątku

położonego na granicy Inflant i Rosji zginęła w bolszewickich rękach a trzeba było pracować na utrzymanie nie tylko swoje, ale i pomagać tym, co pomocy potrzebowali — zwłaszcza rodzinom z kresów stosunkami rodzinnymi lub przyjaźnią złączonych — a którzy przybywali do Warszawy pozbawieni całego mienia.

Sztuka polska straciła w Romanie Statkowskim jednego z najgodniejszych swych przedstawicieli — przyjaciela serdecznego, prawego druha, społeczeństwo człowieka wielkiej moralnej wartości, czystego jak łza charakteru, wielkich zasług pracownika.

*Henryk Opieński.*

---

# Pięciolecie Państwowego Konserwatorjum Muzycznego w Poznaniu.

Dnia 17-go października b. r. upłynęło lat pięć od chwili uroczystego otwarcia ówczesnej *Akademji i szkoły muzycznej* w Poznaniu.

Pięć lat pracy jest już pewnym etapem, który pozwala na zdanie sobie sprawy co w danej instytucji uczynionem zostało — jakie były wyniki jej dotychczasowej pracy, czy zasłużyła sobie na zaufanie i poparcie społeczeństwa. Na te pytania też winni odpowiedzieć ci, którzy powołani są do sądów krytycznych; do kierownika instytucji należy czytelnikom przypomnieć o zasadach jakiemi kierowali się twórcy programu szkoły oraz zdać sprawę z tego czy i o ile owe zasady w praktyce okazały się słusznemi i poinformować ich jakie wogóle owoce dotychczasowa praca przyniosła.

Zasadami programu szkoły były i są: 1° obowiązkowe kursa rytmiki i solfeżu jako podstawowe przygotowanie początkującego ucznia służące przytem do umuzykalniania go poza obrębem instrumentu któremu ma zamiar się poświęcić. 2° metoda t. zw. „historyczna“ muzycznego rozwoju ucznia, polegająca na zaznajamianiu go szczegółowem i o ile możności praktycznem z dziejami ewolucji od najdawniejszych epok twórczości, tak aby ciągłość tych dziejów rozumiał i nie patrzał na sztukę muzyczną jedynie pod kątem muzyki dnia wczorajsezgo, romantyzmu i klassycyzmu XVIII-go wieku. Otóż dla skontrolowania rezultatów wprowadzenia do pedagogji zasad powyższych, okres pięciolecia jest niewystarczającym. Zamierzenia podobne na daleko dalszą sięgają metę a dotyczą również podnoszenia w świecie tz. amatorów muzyki do wyższego kulturalnego poziomu. Trzeba sobie bowiem zdać jasno sprawę, że konserwatorjum poznańskie wobec ogólnego stanu naszych muzycznych potrzeb nie może jedynie spełniać swych obowiązków jako szkoła czysto fachowa — i musi równocześnie pracować nad podniesieniem ogólnego poziomu kultury muzycznej. Ten też cel przyświecał organizatorom przy układaniu pierwotnego programu Akademji i szkoły muzycznej, w którym silny nacisk położono na racjonalną naukę rozwoju muzykalności (nieylko instrumentu!) w klasach *wstęp-*

*nych*);* przez zlikwidowanie tych klas po trzech latach istnienia musiało nastąpić pewne ograniczenie i ścieśnienie programu — którego przeprowadzenie wzięła zresztą na swoje barki „Wielkopolska szkoła muzyczna" założona przez byłych nauczycieli naszej instytucji — stojąca pod kierownictwem Dr. W. Piotrowskiego a mająca na celu przygotowanie uczniów do konserwatorjum.

Metoda „historyczna" nauczania, której wykładnikiem są w poznańskiem konserwatorjum kursa noszące nazwę: *Collegium musicum*, jest jeszcze w stosowaniu praktycznem w okresie eksperymentów, jako pierwsza w tym rodzaju próba. Celowość tej nauki, o ile nie chodzi o zacieśnione podwórko czysto instrumentalno - wirtuozowskiego wykształcenia, jest dla nas niewątpliwą; rozszerzenie horyzontów zamiłowań muzycznych, wzbudzenie poszanowania dla wszystkich stylów i ich wielkich przedstawicieli musi w przyszłem pokoleniu muzyków wydać odpowiednie owoce. — Dla czytelników zajmujących się bardziej szczegółowo zagadnieniami nauki teorji należy w dalszym ciągu omawiania programu dać objaśnienie, że konserwatorjum poznańskie trzyma się metody rozpoczynania nauki t. zw. teorji wyższej od „kontrapunktu" w związku z nauką formowania melodji, następnie dopiero przechodząc do nauki „harmonji". Metoda ta ma już na zachodzie dużo zwolenników a odpowiada w zupełności historycznemu poglądowi na rozwój sztuki muzycznej z jednej strony, z drugiej zaś rzecz charakterystyczna, pokrywa się zupełnie z wymaganiami jakie reprezentują najbardziej współczesne kierunki twórczości muzycznej. Uczeń, który nauczy się władać swobodnie nie dalej choćby jak dwugłosowym kontrapunktem wyrabiając w sobie poczucie czysto melodyjnego traktowania głosów nie stanie się już niewolnikiem pewnych szematów melodyjnych dyktowanych przez wyobraźnię muzyczną przyzwyczajoną do myślenia wyłącznie harmonicznemi funkcjami. — Z tego przyzwyczajenia poszło przecież wyjałowienie współczesnej melodji, która też zaczęła odruchowo szukać pomocy to w chromatyce, to w źródłach ludowych, to w gamie całotonowej, to w egzotyzmie...

Przypominając z okazji pięciolecia o tych systemach nauki w poznańskiem konserwatorjum, których wartość jak już było wspomnianem będzie mogła być ocenioną dopiero po dłuższym upływie czasu, pragniemy jeszcze zdać sprawę z pozytywnych wyników dotychczasowej pracy; dyplomów wirtuozowskich wydało konserwatorjum nasze dotychczas cztery (jeden skrzypek, dwie fortepianistki, jedna śpiewaczka) — dyplomów pedagogicznych również cztery trzy z tych ostatnich otrzymali uczniowie tak zwanych kursów dokształcających zajmujący dzisiaj odpowiedzialne stanowiska jako profesorowie

---

*) Że w krajach będących „na dorobku" państwo otacza oficjalną opieką wstępne przygotowanie muzyczne, dowodem między innemi Jugosławja gdzie np. *państwowe* konserwatorjum w Zagrzebiu obejmuje całokształt nauki muzyki od elementarnych jej początków. A nie trzeba sobie wyobrażać aby Zagrzeb był jakąś prymitywną pod względem kulturalnym siedzibą; wprawdzie narodowa kultura chorwacka teraz dopiero w pełni się usamodzielnia ale tradycje muzyczne samego miasta sięgają daleko wstecz; „Towarzystwo muzyczne", które założyło szkołę muzyczną — dzisiejsze konserwatorjum, będzie za trzy lata obchodziło *setną* rocznicę swego istnienia.

muzyki w szkołach powszechnych. — Trzej absolwenci b. wydziału operowego należą od szeregu lat do stałego składu Opery poznańskiej; absolwenci wydziału dramatycznego wszyscy zostali zaraz po egzaminie końcowym zaangażowani do kilku teatrów zachodnio polskich przeważnie do poznańskiego, gdzie większa ich część pracuje stale z wielkim pożytkiem dla sceny.

Uczniowie klas instrumentalnych zasilają w znacznej liczbie — nie przerywając swych studjów orkiestrą operową w Poznaniu; orkiestra operowa pomorska liczy sześciu członków z pomiędzy uczniów poznańskiego konsewatorjum (w tym bardzo dobry klarnecista uczeń prof. Madeji) — orkiestry wojskowe poznańskie przysyłają co roku liczny kontyngent uczniów (dochodzący do 60) przeważnie do klas instrumentów dętych.

Takie są praktyczne owoce dotychczasowej działalności poznańskiego konserwatorjum pracującego z konieczności w bardzo skromnych ramach państwowego budżetu. — Przypomnienie sobie ubiegłego pięciolecia tak w świetle czysto idejowem jak pod kątem widzenia praktycznych rezultatów będzie niewątpliwie równie pożytecznym tak dla ogółu jak dla tych, którzy za pracę w uczelni ponoszą odpowiedzialność.

*Dr. Henryk Opieński.*

---

## Dzieje powstania i pięcioletniej działalności państwowego konserwatorjum muzycznego w Poznaniu.

Pierwsza myśl utworzenia państwowego instytutu muzycznego w Poznaniu powstała w łonie Naczelnej Rady Ludowej już w sierpniu w roku 1919 za zgodą ówczesnego komisarza p. Poszwińskiego; projekt ten przyjęło następnie Ministerstwo b. Dzielnicy pruskiej, powierzając go do zrealizowania ówczesnemu Departamentowi sztuki i kultury na czele którego stał jako dyrektor Dr. K. Wize, jako naczelnik wydziału literatury (teatru i muzyki) Czesław Kędzierski. Na wiosnę roku 1920 przystąpiono ostatecznie do wprowadzenia w czyn projektu, który nietylko dla Poznania, ale dla całej Wielkopolski o tyle większe miał znaczenie, że dotychczas gospodarka pruska zupełnie się sprawą szkolnictwa muzycznego nie zajmowała i rozwój artystycznej kultury polskiej był dla niej bardzo niepożądany. W kwietniu r. 1920 zwrócił się Departament Sztuki do H. Opieńskiego z propozycją przyjazdu do Poznania i omówienia sprawy założenia Akademji muzycznej; w maju nastąpiły przedwstępne umowy i rzucenia ogólnego programu — praca miała się rozpocząć od jesieni. — W ciągu czerwca organizacja była już w ogólnych zarysach przygotowana; — poczyniono umowy z najcelniejszemi siłami nauczycielskiemi miejscowemi oraz kilku zamiejscowemi, na wice - dyrektora zaangażował Departament na mocy pochlebnie przez dyr. H. Opieńskiego wydanej opinji, Dr. Łucjana Kamieńskiego. — W czerwcu też przedstawiony został Szefom Departamentu wypracowany przez H. Opieńskiego projekt programu szkoły, który potem przedyskutowany z Dr. Kamieńskim uległ pewnym zmianom w szczegółach, a zatwierdzony, stał się następnie obowiązującym programem szkoły. Wspólne układanie programu z Dr. Kamieńskim było o tyle ułatwione, że ideje pedagogiczne dyrektora i wicedyrektora choć z różnych pochodzące źródeł były zbliżone. Chodziło o oparcie całokształtu studjów praktycznych na metodzie historycznej; a więc na wpojeniu w uczniów zasad tradycjonalizmu w muzyce — ciągłości rozwoju sztuki muzycznej; — metodę podobną choć nie w tym zakresie jak w konserwatorjum poznańskiem zapoczątkował V. d'Indy w Scola Cantorum w Pa-

ryżu. — Nie lada trudność z jaką spotykały się plany organizacyjne Akademji polegała na braku odpowiedniego lokalu; nad całem też pięcioleciem konserwatorjum ciąży ta troska bezustannie — choć dzisiaj w innej już formie. W poszukiwaniach za lokalem, o który gorliwie zabiegał ówczesny p. naczelnik Kędzierski doszło wreszcie do porozumienia z prezydentem Drwęskim co do wynajmu dawnego Instytutu hygjenicznego na ul. Wrocławskiej. Zrobiono kosztorys restauracji gmachu i zarząd budowlany ministerstwa miał się zabrać do roboty. Tymczasem dla niewiadomych właściwie powodów w ostatniej chwili przed rozpoczęciem robót prezydent Drwęski odmówił departamentowi gmachu — i „Akademja" zorganizowana „in membris" została bez nadziei otrzymania na 1-go września dachu nad głową. A równocześnie poważniejsza troska niż brak lokalu, zdawała się grozić przyszłości Akademji, tak jak groziła całej wówczas Polsce: nawała bolszewicka. — Dopiero kiedy w końcu sierpnia kraj cały swobodniej odetchnął, rozpoczęły się znowu narady nad możliwością uruchomienia Akademji. Wówczas też nastąpiło porozumienie się z konserwatorjum im. Paderewskiego, którego prawie całe grono nauczycielskie weszło do składu Akademji — zakupiono instrumenty i wynajęto lokale. — Lokale te przejęte były częścią od konserwatorjum im. Paderewskiego, częścią donajęte i mieściły się w czterech miejscach: przy ulicy Fredry pod nr. 2 (trzy piętra), przy św. Marcinie pod nr. 50 (jedno piętro), przy ulicy Wiejskiej nr. 5 (dawne konserwat. prof. Sokołowskiego) i na Ratajczaka nr. 29, gdzie wynajęta była sala na rytmikę i gdzie wstawione zostały organy. — Kiedy wszystkie ostateczne trudności zostały usunięte, akt urzędowy zatwierdzający założenie Akademji podpisany przez p. ministra b. zaboru pruskiego (w zastępstwie nieobecnego ministra przez wice-ministra) nic nie stało na przeszkodzie otwarciu szkoły. Dnia 17-go października po uroczystem nabożeństwie we Farze, odprawionem przez X. Biskupa Łukomskiego, odbyło się w Auli Uniwersytetu uroczyste otwarcie Akademji, na które zjechali z Warszawy: kierownik ówczesnego ministerstwa Sztuki Heurich, naczelnik wydziału muzyki F. Szopski, sekretarz ministerstwa p. S. Głowacki, oraz wice-dyrektor konserwatorjum warszawskiego Roman Statkowski.

Zebranie zagaił p. minister Kucharski — poczem przemawiali pp. Czesław Kędzierski, Henryk Opieński — następnie składali życzenia: X. Biskup Łukomski, minister Heurich, prezydent Drwęski, jenerał Raszewski. — Uroczystość zakończyła się odczytem dr. L. Kamieńskiego o ważności i wpływie muzyki i muzykologji na psychikę narodu. W południe odbył się wspólny obiad — wieczorem inauguracyjny koncert w Auli Uniwersytetu — w którym wystąpili profesorowie Akademji; po koncercie raut na Zamku. — Po tych uroczystościach rozpoczęła się praca: wpisy a w listopadzie lekcje. Pierwotny podział Szkoły obejmował klasy wstępne, przygotowawcze (w których silny nacisk był położony na rytmikę i solfeż), licealne oraz akademickie. Liczba uczniów w pierwszym roku osiągnęła cyfrę 522. — Prócz lekcji gry instrumentalnej i śpiewu otwarte zostały równocześnie wydziały: muzyki kościelnej (kierownictwo: X. Dr. W. Gieburowski i F. Nowowiejski), wydział operowy (kierownictwo: p. Gabryel Gorski) i wydział dramatyczny (kierownictwo: p. Nuna Młodziejowska-Szczurkiewiczowa). Do składu ciała nauczycielskiego należały z chwilą otwarcia „Państwowej Akademji i Szkoły muzycznej" (takie było jej oficjalne miano) następujące osoby: klasa teorji: Dr. H. Opieński, Dr. L. Kamieński, Dr. Wacław Piotrowski, X. Dr. W. Gieburowski, F. Nowowiejski, Jerzy Bojanowski, Władysław Raczkowski, Flora Szczepanowska, Orest Polański, klasa śpiewu: Irena Bojanowska, Marta Pöpinghausen (wydz. oper.), Mira Zielińska, Elżbieta Krasińska-Rudnicka (wydział oper.), Marja Miączyńska, Stanisław Tarnawski, Gabryel Gorski (wydział oper.), klasa instrumentów smyczkowych 1) skrzypce: Zdzisław Jahnke, Marja Szajberówna, Stanisław Pawlak, Józef Sobierajski (również altówka) Marta Suszczyńska; 2) wiolonczela: Dezyderjusz Danczowski i Wacław Rozmarynowicz; 3) kontrabas: Bronisław Ciechański; klasa instrumentów dętych: Józef Madeja (klarnet) Winc. Gromadziński

(obój), Jan Vorel (waltornia, trąbka i puzon.) Klasa fortepianu: Jadwiga Wierzbicka, Zygmunt Lisicki, Wiencz. Brzostowski, Jan Skrzydlewski, Gertruda Konatkowska, Ludwik Broekere, Franciszek Łukasiewicz, Jadwiga Fuksiewiczowa, Miecz. Eichstaedt, Eug. Sokołowski, Halina Malinowska, Helena Rakowska, Marja Stankiewiczowa, Celina Sikorska,, Teresa Sprzyszewska, Helena Stachowska, Jadwiga Stępowska. Na wydziale muzyki kościelnej oprócz wspomnianych kierowników wykładali: X. Prałat Dr. W. Hozakowski liturgikę, X. Leonard Kurpisz język łaciński, na wydziale operowym przygotowanie repertuaru objął p. M. Miklaszewski; Dr. B. Szulczewski miał wykłady fizjologji i higjeny. Na wydziale dramatycznym wykładali: p. Nuna Młodziejowska (Dykcja i deklamacja; dzieje stylów scenicznych), Roman Żelazowski (charakterystyka postaci bohaterów klasycznej literatury scenicznej), Henryk Barwiński (Dzieje teatru i literatury dramatycznej) prof. Dr. Mikołaj Rudnicki (język polski). Szefem administracji został p. Stanisław Potrykowski, sekretarką p. Zofja Jachimowiczówna, kasjerką p. Halina Szulczewska, inspicjentką p. Bogumiła Szulczewska. — Rok następny przyniósł niektóre zmiany personalne w gronie profesorów; jedną z klas śpiewu objęła z dn. 1 września 1921 r. p. Lydia Barblan, klasę skrzypiec p. Tadeusz Szulc, do solfeżu i rytmiki przybyła dzielna pomoc w osobach St. Wiechowicza i pani W. Wiechowiczowej; za to począwszy od stycznia 1922 rozpoczął się okres rządowych redukcyj. Na żądanie ministerstwa oświaty w Warszawie, które od stycznia 1922 przejęło władzę nad naszą szkołą, nazwę Akademji przemianowano na *Konserwatorjum*, skasowano stanowisko wice-dyrektora oraz zredukowano pewną liczbę nauczycieli (głównie fortepianu). W roku następnym zlikwidowane zostały nowem rozporządzeniem (oszczędnościowem) ministerstwa *klasy wstępne* oraz *wydział dramatyczny*. Ten ostatni zdołał przecież w czasie trzyletniego istnienia zaznaczyć swą działalność w sposób nadzwyczaj dodatni; końcowy popis absolwentów szkoły w czerwcu 1923 r. pozostawił u wszystkich obecnych wrażenie nadzwyczaj owocnej i celowej pracy. Szkołę dramatyczną państw. konserwatorjum ukończyli wówczas: Klementyna Biszkowska, Bronisław Dąbrowski, Wanda Ewertowa-Lubicz, Janina Galiczanka, Romuald Gantkowski, Eliza Grabowska († 1925), Aloizy Kaszyn, Aleksandra Królikowska, Barbara i Ewa Ludwiżanki, Józef Opieński, Wodzimierz Preiss. Na ten sam rok szkolny przypada pierwszy *dyplomowy* egzamin w klasie skrzypiec prof. Zd. Jahnkego złożony przez Tadeusza *Goneta* (obecnie na dalszych studjach w Capet'a w Paryżu). — Skończyło też studja na wydziale muzyki kościelnej pięciu uczniów — na wydziale operowym trzech (Nochowiczówna, Krawczyk, Warchalewski). — Prof. Tarnowskiego zbyt zajętego pracą w operze zastąpił w klasie śpiewu W. Malawski. Z ukończenia kursu dokształcających (których celem — dziś specjalnem rozporządzeniem uregulowanem — jest przygotowanie na nauczycieli muzyki w szkołach średnich i powszechnych) otrzymali w tymże roku szkolnym świadectwa trzej dzisiaj cenieni nader nauczycile p. Janusz Nowak, St. Drzewiecki i L. Różański.

Rok 1923-ci był dla konserwatorjum na tyle przełomowym, że po długiem oczekiwaniu zdołano nareszcie przeprowadzić się do własnego gmachu. W r. 1922 p. prezydent Ratajski ofiarował na cel konserwatorjum projektowany już w roku 1920-ym dawny Instytut hygieniczny przy ulicy Wrocławskiej nr. 16. — Ministerstwo Skarbu zatwierdziło po długich staraniach budżet 50 miljonów marek na restaurację gmachu, Rząd podpisał kontrakt dzierżawy z miastem na lat 30 i z wiosną rozpoczęły się roboty. Niestety strejki, które powstały w czasie pełni przebudowy bardzo zniszczonego i zaniedbanego podczas wojny lokalu oraz jeszcze dotkliwsza gwałtowna dewaluacji marki w lecie 1923 r. nie pozwoliły na wykończenie robót według wskazanych potrzeb. Projektem jedynie została budowa salki przeznaczonej na lekcje rytmiki oraz koncerty uczniowskie — i brak ten do dziś dnia w życiu wewnętrznem konserwatorjum bardzo dotkliwie odczuwać się daje. — Tymczasem redukcje postępowały w dalszym ciągu; z dniem 31 stycznia 1924 zlikwidowanym został (również

z oszczędnościowych względów) Wydział Operowy — ze stanowiska prof. śpiewu ustąpiła stosownie do państwowych przepisów jako małżonka dyrektora p. Lydia Barblan.

Liczba uczniów wobec skasowania najliczniejszych klas wstępnych i stosowania dosyć wysokiego cenzusu przy przyjmowaniu, spadła w roku szkolnym 1921-24 na 288 uczniów (w tem 166 uczenic). — Dwa pierwsze dyplomy wirtuozowskie z klasy fortepianowej (prof. p. Wierzbickiej) zostały udzielone w tymże roku szkolnym 1923-24 paniom Irenie Kurpiszównie i Wandzie Piaseckiej. Wobec zmienionej przez redukcje początkowej fizjonomji szkoły należało przeprowadzić pewną reorganizacją systemu — co też w ciągu ostatnich dwóch lat uczynionem zostało. Program studjów obejmuje obecnie pięć lat studjów *licealnych* (kursa: niższy, średni i wyższy) oraz trzy lata studjów*Akademickich*; kurs muzyki kościelnej trwa półtora roku, kursa przygotowawcze na nauczycieli muzyki w szkołach średnich i powszechnych według nowego rozporządzenia Ministerstwa lat trzy. Po ukończeniu studjów Akademickich uczeń może otrzymać dyplom wirtuozowski lub pedagogiczny, stosownie do swych kwalifikacji i obranej drogi. — Brak własnej sali koncertowej utrudnia bardzo — jak to już było wyżej powiedziane — normalne funkcjonowanie uczniowskich popisów. Wieczorki uczniowskie (czysto wewnętrzne) odbywają się w małej salce organowej mogącej z trudem pomieścić sto osób — każdy koncert urządzony poza konserwatorjum jest połączony z osobistą odpowiedzialności administracji ponieważ budżet państowy wydatku na te cele nie przewiduje. Mimo to urządziło konserwatorjum w czasie swego istnienia kilka większych koncertów w Auli Uniwersytetu, które dały sposobność popisania się bądź wybitniejszym siłom solowym bądź zespołom. W marcu 1923 wykonano na koncercie w Auli Uniwersytetu z udziałem orkiestry i chórów konserwatorjum oraz zaproszonych solistów kantatę Pękiela: Audite mortales, I. S. Bacha kantatę: „Zbudźcie się" („Wachet auf") oraz sonatę na zespół skrzypcowy (I. i II. skrzypce) continuo i organy S. S. Szarzyńskiego; ostatni koncert w Auli był poświęcony popisowi dwóch dyplomowanych fortepianistek Ireny Kurpiszówny i Wandy Piaseckiej.

Oprócz tych publicznych występów odbywają się corocznie prawie publiczne popisy rytmiki i plastyki klas pp. Flory Szczepanowskiej i Walentyny Wiechowiczowej bądź w sali Teatru polskiego bądź w Auli szkoły powszechnej na placu Stawnym. Za czasów istnienia Wydziału dramatycznego i operowego odbywały się również publiczne popisy tych działów na scenach: Teatru wielkiego i polskiego.

Obecny skład ciała nauczycielskiego przedstawia się następująco: Teorja: Dr. H. Opieński, Dr. W. Piotrowski, Dr. X. W. Gieburowski, Wład. Raczkowski, Flora Szczepanowska, St. Wiechowicz; rytmika i plastyka: Flora Szczapanowska, Walentyna Wiechowiczowa. Fortepian (w porządku alfabetycznym) Ludwik Broekere, Wieńcz. Brzostowski, Miecz. Eichstaedt, Jadw. Fuksiewiczowa, Gertruda Konatkowska, Antonina Jankowska (fort. dodatk.) Zygm. Lisicki, Marja Procnerówna, Eug. Sokołowski, Jadwiga Wierzbicka, Bohdan Zaleski. Organy: Fel. Nowowiejski. Skrzypce: Edw. Jahnke, Zd. Jahnke, St. Pawlak, Marja Szrajberówna, Tad. Szulc. Wiolonczela: Z. Butkiewicz. Kontrabas: St. Ciechański. Śpiew: Marja Gayczakówna, Wł. Malawski, Marta Pöppinghausen, Mira Zielińska-Łabędzińska, Instrumenty dęte: klarnet: J. Madeja, trąbki, puzony: J. Vorel. Muzyka kameralna: Z. Jahnke. Orkiestra: Dr. H. Opieński. Zespoły wokalne: St. Wiechowicz.

Bibljoteka konsrewatorjum powstała z prywatnych darów dyrektora, profesorów i wydawców (Gebethner i Wolff, ‚Arct), pomnożonych ofiarami z zagranicy (firma Foetisch w Lausanne, biuro propagandy artyst. francuskiej w Paryżu: cenny zbiór nowoczesnych wydawnictw francuskich, Umelecka Beseda w Pradze czeskiej: zbiór współczesnych wydawnictw czeskich) powoli kompletowana skromnemi środkami budżetu oraz składkami uczniów liczy dzisiaj kilku tysięcy utworów oraz wartościowy zbiór dzieł historycznych i teorytycznych.

*H. O.*

# Jak wyglądało szkolnictwo muzyczne w Poznaniu za czasów pruskich.

Przy pozornej dbałości o zewnętrzny wygląd i rozwój „praniemieckiego" Poznania starał się rząd pruski wszystkiemi siłami o gnębienie niszczenie wszystkiego co służyło do podniesienia polskiej kultury; czyniono to bardzo umiejętnie na polu szkolnictwa muzycznego co z tem większą mogło przychodzić łatwością, że aparat muzycznej kultury jakim rozporządzali niemcy był przecież nie byle jakiej wagi organizacją. A jednak panosząc się wszędzie ze swoją „kulturą", znikomą pod względem szkolnictwa muzycznego roztoczyli na ziemi Wielkopolskiej działalność i pozostawiali je w całej byłej dzielnicy pruskiej w rękach prywatnej inicjatywy. Prawdopodobnie nie chcieli stwarzać jakiejś poważnej muzyczno - pedagogicznej instytucji, bezpośrednio pod nadzorem państwowym stojącej dlatego, aby uniknąć albo: bojkotu ze strony polaków albo zkoncentrowania się polskiej uczącej się młodzieży w jednym zakładzie. — Zdolne polskie jednostki chętnie zato wyławiały konserwatorja stolic Rzeszy — i dawały im również chętnie możliwość znalezienia artystycznej czy pedagogicznej karjery w głębi Niemiec pracując wszelkiemi siłami nad wyrobieniem w nich uwielbienia dla wielkiej sztuki niemieckiej a pobłażliwego politowania dla swojej własnej. — Zadanie to była zaś o tyle łatwem, że istotnie polska rodzima muzyczna kultura dzięki tym panującym stosunkom nie tylko się rozwinąć samoistnie nie mogła ale zepchnięta do roli kopciuszka ubożała i upadała, z trudem podtrzymywana przez dzielniejsze i narodowej pracy oddane jednostki. A Niemcy z uśmiechem wyższości nie silili się nawet aby naprawdę jakieś wartościowe jednostki pedagogiczne w Poznaniu osadzić. Wiedzieli oni, że szeroka publiczność polska będzie mimowoli ulegała suggestji i obdarzy zaufaniem byle jakie niemieckie siły pedagogiczne dla większego efektu wyposażone szumnymi tytułami: „Königlicher Professor" lub „Königlicher Musikderektor". Z polaków oczywiście nikt się takim tytułem poszczycić nie mógł. Z takich niemieckich — o bardzo średniej jakości ale stosunkowo dużej renomie — szkół istniały do chwili powstania niepodległej Polski, konserwatorja: Henniga, suchego, średnich zdolności teorytyka, Geislera uczącego przedewszystkiem na fortepianie, Berggruena oraz niezłego dyrygenta i krytyka Gambkego (który wprawdzie dobry był w teoryi ale uczył na fortepianie nie mając o instrumencie pojęcia). — Tym popieranym przez rządzące sfery nauczycielom musieli się przeciwstawiać nasi profesorowie prywatni, liczący jedynie na własne siły i częściowo tylko na polską publiczność. Tem większa im się należy wdzięczność i tem większa zasługa, że na swoich stanowiskach trwali. — Seniorem polskich muzyków pedagogów jest p. Edwin *Jahnke*, skrzypek, który jako nauczyciel działał owocnie na gruncie poznańskim już od 1887 roku i duże sobie zdobył zasługi — a od czasu założenia polskiego państwowego konserwatorjum jest jego cenionym profesorem. Drugie miejsce z kolei należy się szkole fortepianowej p. Ludwika *Broekerego* założonej w r. 1902-gim. Doroczne publiczne popisy tej szkoły cieszyły się zawsze wielkiem uznaniem nawet... u wrogów; niezależna prasa niemiecka odzywała się bowiem o nich zawsze pochlebnie. —

W roku 1908-ym założył Szkołę muzyczną na sposób metodycznie wzorowy, profesor *Eugenjusz Sokołowski* zyskując sobie z czasem i uznanie i powodzenie. Obydwaj profesorowie pp. Broekere i Sokołowski zostali mianowani w roku 1920-tym profesorami ówczesnej Akademji i szkoły muzycznej. Z dawniej istniejących w Poznaniu uczelni należy wymienić bardzo sumiennie prowadzoną od r. 1892-go szkołę fortepianu p. Marji Sokołowskiej, odstąpioną w roku 1898-ym pannie Drygasównie później zaś przez tę ostatnią pani Pospieszalskiej. — W jak ciężkich warunkach pracowali polscy muzycy Poznania jeżeli chodziło o zaznaczenie swej polskości nie od rzeczy będzie wspomnieć fakt jaki miał miejsce w listopadzie roku 1912-go. — U wrót swej karjery wirtuozowskiej stojący wówczas — dziś profesor naj-

# NASZE CHÓRY

## „HARFA“ WARSZAWSKA.

Z okazji zaszczytnego odznaczenia na międzynarodowym turnieju śpiewackim w Haarlemie (Holandja)



**Wacław Lachman**
dyrygent „Harfy“



**„HARFA” na estradzie w Haarlemie**




Dyplom Haarlemski dla „HARFY"



Nagroda „HARFY"

wyższego kursu skrzypiec poznańskiego konserwatorjum p. Zdzisław Jahnke, zapowiedział ze współudziałem pianisty Wł. Osińskiego w sali Bazarowej koncert, na którego program składały się następujące utwory: Sonata skrzypcowa Paderewskiego, koncert fis-mol Wieniawskiego, Fantazja op. 49 Chopina, Sonata skrzypcowa op. 9. Karola Szymanowskiego oraz drobniejsze utwory skrzypcowe Wieniawskiego, Karłowicza i Statkowskiego; policja program powyższy zakwalifikowała jako „niebezpieczeństwo" dla całości państwa pruskiego i koncertu zakazała; trzeba było dopiero interwenji bardzo wysoko postawionej osobistości aby uzyskać odwołanie zakazu urządzania tego koncertu! — Że teksty pieśni polskich musiały być w tłomaczeniu przedstawiane do cenzury — rozumiało się samo przez się. Programy koncertów urządzanych w Auli Akademji (dzisiejszego Uniwersytetu) musiały być drukowane w niemieckim języku wyłącznie. — Dziś spoglądając na te lata nieprawdopodobnego ucisku i szykan trudno się dziwić, że muzyczna polska kultura Poznania przedstawiała się tak ubogo a równocześnie należy sobie zdać sprawę, że trzeba podwoić — potroić obecną pracę aby choć w części dogonić stracone dla rozwoju kultury narodowej lata... *P. n.*

## „Harfa" na międzynarodowych turniejach śpiewaczych w Holandji.

(Amsterdam 1923. Harlem 1925.)

Zbytecznem jest chyba rozwodzić się na temat znaczenia i doniosłości każdego naszego powodzenia na polu międzynarodowem. Wszyscy to rozumiemy i cieszymy się, jeśli gdzieś czyjeś czyny znajdą uznanie i wyróżnienie u obcych. Niestety radość nasza jest tylko bierną; czekamy na czyny jednostek, żądamy od jednostek poświęcenia w zamian nic za to nie dając. Nie umiemy poprzeć ich wysiłków, nie umiemy im pomagać w zdobywaniu czołowych stanowisk. Ale w duszy polskiej leży zamiłowanie do pokonywania trudnych sytuacyj i brawurowość w postępkach. „Harfa" pomimo wielkich trudności finansowych (przecież to sami inteligenci i urzędnicy) postanowiła wyjechać do Holandji na zawody. Była tam już dwa razy, zdobywając zaszczytne miejsca, ale nikt się nie znalazł, ktoby jej w tem przedsięwzięciu pomógł; własnemi chudemi środkami opędzili daleką i kosztowną podróż. (Ministerstwo zdobyło się aż na ulgowe paszporty i to po wielu trudach, zabiegach i tłomaczeniach.) Czytając o pomocy i ulgach, jakich doznają wszelkie takie przedsięwzięcia u obcych, nie możemy zrozumieć (nawet pomimo bardzo ciężkiego położenia ekonomicznego kraju) tej obojętności władz i społeczeństwa, jakiej doznają wobec swych poczynań nasze organizacje artystyczne. „Harfa" jednak pomimo tych niesprzyjających okoliczności do Holandji wyjechała. Był to wysiłek tem chwalebniejszy, że uwieńczony znacznem powodzeniem. Zdobyła bowiem na ostatnim turnieju — jak już ogólnie wiadomo — pierwsze miejsce pomiędzy obcemi chórami (z rzędu III; dwa pierwsze zajęły chóry holenderskie.)

Wobec doniosłego znaczenia śpiewactwa i roli, jaką odgrywa w życiu muzycznem narodu przypatrzmy się, jak życie śpiewacze w Holandji wygląda.

Kilkumiljonowy zaledwie naród bierze bardzo intensywny udział w życiu śpiewackiem i muzycznem. Wskazuje na to ogromna ilość chórów i liczny w nich udział. W samym Amsterdamie, mniejszym od Warszawy istnieje 100 chórów po 100 z górą członków w każdym. Poza przeważającą ilością chórów holenderskich złożonych z dorosłych w konkursie wzięło udział 11 chórów *dziecięcych* — co stanowi 10 procent ogólnej liczby chórów. Chóry te były bardzo liczne — np. „Zanglust" z Amsterdamu wystąpił w liczbie 500 dzieci, „Zang en Vriedschap" w liczbie 300 dzieci. Jeśli sobie uprzytomnimy, jaki ten masowy udział w śpiewie ma kolosalny wpływ na umuzykalnienie społeczeństwa i stan jego kultury muzycznej, następnie porównamy z naszym mizernym stanem, to zadumać się musimy nad temi ogromnemi rezultatami i możliwościami, któreby się przed nami otwarły, gdybyśmy przy naszych wrodzonych

zdolnościach mogli tak sprężyście i z zamiłowaniem pracować, jak ten niewielki i praktyczny naród.

Do rozwoju muzykalności w narodzie w ogromnym stopniu przyczynia się racjonalne postawienia nauki czytania nut i śpiewu zbiorowego w szkołach holenderskich. Chóry holenderskie mają jeszcze tę wielce dodatnią stronę, że opierają się na jaknajszerszym udziale ludzi z przeróżnych warstw społeczeństwa, od robotnika do naukowca czy bogacza włącznie. Nie towarzyskie względy decydują o wstąpieniu i przyjęciu nowego członka do danego zespołu, a to czy może być pożytecznym. Takie poglądy panują w Holandji, kraju o monarchistycznym ustroju. W naszej arcyrepublikańskiej Rzeczypospolitej kierują się ludzie innemi względami. U nas wogóle istnieje kwestja czy wypada komuś „z dobrego domu" śpiewać w chórze, a znów co chór to inna kasta.

Poziom chórów holenderskich, jeśli chodzi o stronę artystyczną jest bardzo wysoki, dzięki szerokiemu rozpowszechnieniu, dobrym dawnym tradycjom i doskonałym dyrygentom - fachowcom których się wytworzyło dużo z powodu bardzo licznego zapotrzebowania. Jeśli chodzi o stronę wokalną, to brzmienie chórów holenderskich niema tej siły i blasku jakie się spotyka u innych narodów między innemi i u nas.

O stopniu zainteresowania i poważnym poziomie pracy w chórach świadczy to, że bardzo dużo poważnych kompozytorów holenderskich poświęca się twórczości chóralnej (Cuypers, Olman, Hertog, Bonset, Roeske, Andrissen i wielu innych wzbogaca repartuar chórowy). Bardzo częste konkursy są również ważnym czynnikiem w podnoszeniu poziomu pracy chóralnej.

Konkursy chóralne w Holandji odbywają się na zasadzie regulaminu dzielącego współzawodników na 5 kategoryj. Te pięć kategoryj tworzą dwie zasadnicze grupy: wyższą i niższą. Do grupy niższej należą trzy kategorje: 1) chóry słabsze trzeciorzędne, jeszcze nie nagrodzone wogóle lub nie nagrodzone pierwszą nagrodą w tej kategorji; 2) chóry drugorzędne i 3) chóry pierwszorzędne.

Do grupy wyższej należą chóry o bardzo wysokim poziomie t. j. które otrzymały pierwszą nagrodę jako chóry pierwszorzędne i przez to zajęły miejsce pomiędzy *chórami wyborowemi — division d'excellence* i takie, które otrzymały pierwszą nagrodę pomiędzy chórami wyborowemi i przez to zajęły miejsce w najwyższej kategorji, pomiędzy *chórami honorowemi — division d'honneur.*

Na konkursie 1923 w Amsterdamie „Harfa" otrzymała I. nagrodę pomiędzy chórami *pierwszorzędnemi.* W tym roku zrobiła ogromny skok poprzez *dwie kategorje* zajmując trzecie miejsce w kategorji *najwyżej,* wysuwając się na czołowe miejsce pomiędzy chórami z poza granicy.

Pierwsze miejsce w tej kategorji (najwyższej) zajął chór „Voci et amicitiae" z Amsterdamu, drugie „Caecilia" z Haarlemu — czyli oba chóry holenderskie, po których zaraz idzie „Harfa".

Utworem konkursowym na zasadzie, którego klasyfikowano chóry było *„Gloria in excelsis Deo"* OTTO NOBLA — na chór męski à capella, miejscami na 2 chóry, o skali bardzo szerokiej (od Contra - C do górnego cis). Wykonanie tego utworu trwa z góry 20 minut. Kompozycja ta utrzymana w stylu polifonicznym. Jako utwór wybrany „Harfa" śpiewała „Dwie dole" kompozycję swego dyrygenta Wacława Lachmana. Utwór i wykonanie zrobiły duże wrażenie.

Prasa zajęła w stotunku do naszego chóru stanowisko bardzo przychylne. Ciekawe są niektóre jej porównawcze opinje, nie zgadzające się nawet na korzyść „Harfy" z wynikiem sądu konkursowego Przytaczamy niektóre.

„Haarlem's Dagblad" w Nr. 331 z dnia 29. VI. 25. r. pisze: *„Tow. Śpiew. „Harfa", z Warszawy, pierwsze wystąpiło na podjum i przyjęte zostało długo trwającą burzą oklasków. Wszyscy śpiewacy ubrani we fraki, co, niestety, nie jest przyjęte u nas na występach publicznych. Stwierdzić należy, że chór ten w liczbie 50 osób, przedstawił się wspaniale; posiada głosy czyste o nadzwyczajnej sile, brzmieniu metalicznem i o wibracji tak subtelnej, że śpiewem swym wzbudza zachwyt. Za-*

*dany utwór konkursowy „Gloria in excelsis Deo" kompoz. Otto de Nobla, „Harfa" odśpiewała od początku do końca bez zarzutu, w pełnej tonacji, w nastroju prawdziwie religijnym, czego nie dokonał żaden z chórów, biorących udział w konkursie. Naszem zdaniem, podział nagród winien być następujący: I. nagr. — Polacy, II — „Caecillia", III. — „voci et amicitiae" jako słuszniejszy; ostatni winni być pierwszymi".*

Amsterdamski „De Telegraf" z dnia 30. VI. 25. pisze, co następuje: *„Wierzyć się nie chce, by tak mały chór, jak „Harfa" z Warszawy, liczący tylko 50 osób, posiadał tak wspaniałe i silne głosy o pełnej wartości muzycznej. Śpiewem swym wprowadziła „Harfa" słuchaczy w taki entuzjazm, że długo trzeba było czekać zanim był koniec oklaskom. Utwor zadany wykonała „Harfa" z prawdziwem zrozumieniem śpiewu religijnego. Głosy, zwłaszcza, tenorów, brzmiały, jak głosy śpiewaków operowych. Wogóle śpiew „Harfy" zaliczyć należy do pierwszorzędnych. Dyrekcja W. Lachmana była najtrafniejszą co do zrozumienia wartości i stylu utworu religijnego. Talent muzyczny Lachmana wspaniale odzwierciedla się w odśpiewanej przez „Harfę" pieśni jego kompozycji p. t. „Dwie dole". Utwoór ten, jako typowo polski, o pięknem wykończeniu, brzmiał zgodnie z treścią słów, już to jako „surmy zbrojne", już to jak łagodna muzyka pól i lasów".*

Rezultat zatem tej wycieczki jest zarówno dla „Harfy" jak i dla całego społeczeństwa bardzo doniosły. Na fakty takie niestety społeczeństwo i sfery miarodajne za mało zwracają uwagi. Nie będziemy się jednak tem zrażali i ci którym na dobrem polskiem imieniu i rzetelnej pracy kulturalnej zależy nie oglądając się na nikogo będą prowadzili swoje dzieło naprzód.

Na powrotnej drodze „Harfa" zatrzymała się w Paryżu, gdzie złożyła wieniec na grobie Żołnierza Nieznanego w obecności ambasadora Chłapowskiego, generała Niessel'a i przedstawicieli władz francuskich. Następnie odśpiewała szereg pieśni w pawilonie polskim na wystawie Sztuki dekoracyjnej.

# Wiadomości bieżące.

*Lwów.* Na posiedzeniu wydziału filologicznego Polskiego Towarzystwa Naukowego referował Prof. A. Chybiński dwie prace muzykologiczne: 1. p. *Marji Szczepańskiej* „Przyczynki do historji muzyki polskiej w drugiej połowie XV wieku", 2. *X Dra Hieronima Feichta* „Missa Paschalij Marcina Leopolity" (XVI w).

*Wilno.* Tegoroczny sezon muzyczny zapowiada się, mimo, jak się zdawało początkowo trudności nieprzezwyciężonych interesująco. Rozpoczęły się poranki w „Lutni" są zapowiedzi zorganizowania szeregu koncertów solowych zespołowych i symfonicznych. Nawet opera zostanie przywrócona, o ile nie zajdą jakie nieprzewidziane trudności. Znany literat i krytyk p. Czesław Jankowski otrzymał koncesję na prowadzenie w sali „Lutni" teatru operetkowego z koncertami wieczornemi, porankami i popołudniówkami.

W roku przyszłym upływa 20 lat od założenia wileńskiego Towarzystwa Muzycznego „Lutnia". Z okazji tego jubileuszu zarząd towarzystwa projektuje urządzenie wielkiego koncertu chórowego. Przygotowania w toku.

*Tydzień liturgiczny w Warszawie.* W celu jaknajserszego rozpowszechniania śpiewu gregorjańskiego rozpoczął się d. 22 bm. pod protektoratem kardynała Kakowskiego „Tydzień Liturgiczny". W programie nabożeństwo ze śpiewami gregorjańskiemi, akademje, odczyty, koncerty religijne i t. d.

*Katowice.* Na nowo zorganizowane pod kier. p. Stoińskiego konserwatorjum rozpoczęło swoją działalność. Z instytucją tą połączył swą działalność znany na Sląsku chór „Ogniwo".

*Jak kto może tak Pana Boga chwali.* W Krakowie panuje bardzo niezależne zdanie co do „muzyki religijnej" W dziennikach krakowskich ukazują się często wzmianki (szczególnie przed niedzielą i świętami) oznajmiające że wtedy a wtedy, a w tej a tej świątyni podczas nabożeństwa wykonana zostanie następująca „muzyka religijna": następuje szereg nazwisk, autorów kompozycyj i wykonawców mających przyczynić się do uświetnienia nabożenstwa. Są to przeważnie jakieś niesłychane, wołające o pomstę do Boga produkcje utworów, solistów i solistek którym powinien być wzbroniony dostęp do

kościoła a nie dopiero popisywanie się w nim. Szczytem jednak wszystkiego był kiedyś komunikat zapraszający wiernych na jakieś tam nabożeństwo podczas którego *zespół cytrzystów* (czy mandolinistów — nie pamiętam już dziś) wykona „muzykę religijną“. Duchowieństwo krakowskie cierpi widocznie na głuchotę, albo co gorsze. zupełną obojętność co do tego jaka muzyka się rozlega podczas nabożeństw. A papież Pius X wydał zdaje się pewnego razu szereg wskazówek co do muzyki religijnej — wskazówki te miały być nawet nakazem — ale co papież, to papież (w dodatku nieboszczyk) a co Kraków, to też Kraków.

*Jerzy Bojanowski,* obecny dyrektor opery pomorskiej, świetny młody kapelmistrz, o którego powodzeniu w Niemczech donosiliśmy na łamach „Przeglądu“ dyrygował z wielkiem powodzeniem trzema koncertami symfonicznemi w Warszawie. Prasa Warszawska wyraża się o nim z entuzjazmem.

*Jerzy Lalewicz* znany pianista przebywający od kilku lat w Ameryce został powołany na profesora konserwatorjum w Buenos-Aires. (stolica Argentyny).

*Artur Rabinstein* wszechświatowej sławy pianista zjeżdża na kilka koncertów do Polski.

# PISMA.

*Nowe pismo muzyczne: Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie.* Lwów No. 1 miesięcznik. Organ Lwowskiego Związku Muzyków Pedagogów. Komitet redakcyjny stanowią: Mieczysław Sołtys, Dr. Adolf Chybiński, Witold Friemann, Dr. Adam Sołtys, Józef Jolicz, Jan Zahradnik, Ida Wieniawska, Wanda Melcer-Rutkowska, Dr. Matylda Gościeńska, Franciszek Neuhauser, Dr. Bronisława Wójcikówna, Dr. Hieronim Feicht X., Dr. Adam Mitscha, Marja Kelles-Kranzowa, Helena Ottawowa, Władysław Gołębiowski.

We wstępnym swym manifeście Komitet redakcyjny powiadamia, że... „pragnąc pozyskać jaknajszerszy ogół dla naszej idei, a równocześnie jako organizacja pragnąc spełnic swój obowiązek szerzenia kultury wogóle, postanowiliśmy objąć naszem pismem nietylko sprawy czysto-muzyczne i organizacyjne, ale także *Dział Literacki...*“

Ma to być zatem pismo dążące do zaspokojenia gólno-kulturalnych potrzeb muzyka i równocześnie podający przeciętnemu kulturalnemu czytelnikowi, nie-muzykowi, materjał zapoznający go z bieżącemi i najżywotniejszemi kwestjami muzycznemi — czyli wciąga go w sferę zainteresowań muzycznych. Pomysł zajmujący, nawet mógłby być wytwornym, jeśli nie rozbije się przedwcześnie o nieznośną twardziznę życia dzisiejszego.

Na treść pierwszego numeru składają się artykuły: *Prof. Dr. Chybińskiego:* O reformie nauczania harmonji. Artykuł kapitalny w treści wiejący świeżością myśli, o wysokim, iście europejskim (w najlepszym tego pojęcia znaczeniu) polocie wykazujący, że sztuka *nauczania* teorji muzyki jest wysokim kunsztem wymagającym wielkiej mądrości i wysoko rozwiniętego zmysłu estetycznego (nie mówiąc już o gruntownej znajomości przedmiotu.) *Dr. Adam Sołtys:* O solistach i o publiczności koncertowej. Życie muzyczne w sowieckiej Rosji (tłumaczenie z Revue Musicale). *Ida Wieniawska:* Do Apollina. *Irena Friemannowa:* Konstantynopol (z podróży). Recenzje. Prasa. Sprawy organiz. Kronika. Adres redakcji i administracji: Lwów. Konopnickiej 8. Cena 50 groszy.

*Muzyka.* Warszawa. Październik. *Gabriel d'Annunzio:* O muzyce. *Jachimecki:* Związki muzyki italskiej z polską. *Szymanowski Karol:* Zagadnienie „ludowości“ w muzyce. *Drabik Wincenty:* Muzyka a malarstwo sceniczne. *Landowska Wanda:* Dlaczego muzyka nowoczesna nie jest melodyjną. *Gliński Mateusz:* „Zygmunt August“, opera Joteyki. Impresje muzyczne. Sprawozdanie muzyczne. Trybuna artystów. (Joteyko o swym „Auguście“) itd.

*Wiadomości Muzyczne.* Warszawa. Październik. *Chybiński A.:* Przyczynki do historji krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII w. (d. c.). *Małachowski-Łempicki:* Wolnomularstwo polskie a muzyka (materjały). *Starczewski:* W sprawie repertuaru orkiestr wojskowych. *Rogowski Ludomir:* Ilustracja muzyczna. *Łukasiewicz Fr.:* Etiudy Szopena. *Grudziński A.:* Teorja ruchów w grze fortepianowej. *Zatorowski K.:* Nauka muzyki w szkole początkowej. *L. M. R.:* „Bolesław Śmiały“, poemat symfoniczny Ludomira Różyckiego. *Pomian-Raczyński Z.:* Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych. *Dr. Simonówna:* Muzycy polscy w Stanach Zjednoczonych. Kronika.

*Muzyka i Śpiew.* Kraków. Listopad. *H. G.:* O polskość naszych pieśni. *Fiala i Helfert:* Szkoła średnia a muzyka. (tłomacz. z czeskiego). Festival muzyki Staro-kameralnej w Anglji (w Hastemere koło Dondynu). *Felichs Sachse:* kilka wskazówek dla uczących solfegia. Sprawozdanie z nut. Dodatki nutowe pieśni ludowe i kościelne w opr. X. X. Walczyńskiego i Chlondowskiego, pp. Garbusiń-

skiego, Kaszyckiego, Flaszy. Dodatek „Melodje" — organ związku nauczycieli muzyki i śpiewu zawiera artykuły treści dydaktycznej jako dalszy ciąg z poprzedniego numeru i dział organizacyjno-informacyjny.

*Śpiewak Śląski.* Organ Śpiewaczego Związku Śląskiego. Katowice. Październik-Listopad. *Feliks Sachse:* Ćwiczenia chórowe. *O śpiewie.* Uwagi o rozwoju śpiewu zbiorowego u obcych. (Z powodu udziału „Harfy" na międzynarodowym konkursie w Haarlemie, w Holandji Przedruk z Wiadomości Muzycznyych). *Pomian — Kaczyński:* O więcej poparcia dla ruchu Śpiewaczego (z powodu powstania „Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych") I. Walny Zjazd Delegatów „Zjednoczenia". Sprawy Związkowe. Z życia Kół.

## Nuty nadesłane.

*Konopasek Feliks:* „Z zapomnianych pieśni". Śpiewnik na cztery głosy mieszone à capella. Zeszyt I. Geb. i Wolff, Warszawa.

*Aleintze Ludwik:* „Śpiewnik Szkolny" w czterech częściach, zawierający 80 pieśni dwu i trzygłosowych. Geb. i Wolff, Warszawa.

*Żukowski Otton Mieczysław:* „Polska kołysanka" na 3 głosy równe (żeńskie). „Wznieś się orle". Polonez na 4 głosy żeńskie Piwarski, Kraków.

## Broszury.

*Ludomir Różycki:* Sylwetka kompozytora. Nakładem Geb. i Wolffa.

*Przewodnik Operowy:* „Dalibor" Fryderyka Smetany pióra Franciszka Łukaszewica. Jest to drugi zeszyt tego pożytecznego wydawnictwa zapoczątkowanego przez biuro ogłoszeń „Par" w Poznaniu. Pierwszy zeszyt był poświęcony „Legendzie Bałtyku" Nowowiejskiego.

# Zjednoczenie polskich Związków Śpiewaczych.

(Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy nadesłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań ul. Półwiejska 35.

*Redakcja.*

### Zawody I-go Okręgu Związku Wielkopolskiego Kół Śpiewaczych.

Stosownie do uskutecznionego ostatnio podziału, okręg pierwszy składa się wyłącznie z chórów miasta Poznania. Dnia 8-go listopada wystąpił ten nowy okręg z dorocznym zjazdem i *zawodami śpiewaczymi.* Słowo bowiem obce „konkursy" zostało w nowym regulaminie słusznie spolszczone na słowo: „Zawody". Dzień był o tyle więcej uroczystym, że łączył się równocześnie z ćwierć wiekowym Jubileuszem „Harmonji" — o którym na innem miejscu wspominamy.

Uroczystość jubileuszowa była też niejako wstępem do odbywających się później popisów — i walki o wielką wędrowną nagrodę miasta Poznania: piękny, złocony i emaljowany łańcuch. — Oczywiście tych wszystkich, którym sprawy śpiewactwa i kultury muzycznej w Polsce naprawdę na sercu leżą, więcej od sprawy nagrody interesowało pytanie jak śpiewają obecnie poznańskie chóry? — jakie uczyniły postępy?

I tu trzeba naszym druhom przypomnieć tę starą i niejednokrotnie powtarzaną prawdę, że śpiewanie w chórze uprawia się dla zyskania jaknajlepszych rezultatów artystycznych. i te muszą być celem same w sobie — a nie może i nie powinna nigdy być celem pracy liczba otrzymanych punktów lub dyplom czy łańcuch! Otrzymanie nagrody widomej jest zapewne dla każdego zwycięscy przyjemnością ale gdyby ono miało być zawsze wyłącznym celem jego pracy artystycznej, to wartość takiej pracy nie byłaby wielką; największą nagrodą jaką może dać sztuka wykonawcza jest przeświadczenie oparte na bardzo wnikliwym

*samokrytycyzmie,* że się *dobrze* śpiewało. I tylko przy wielkich *wobec siebie samego* wymaganiach można doprowadzić do rezultatów, które choćby nie dały widomej nagrody, o ile wzbudzają przeświadczenie, że się dało maximum wysiłku są najpiękniejszym wykonawcy plonem. Dlatego czy to śpiewaczy zespół — czy stający do zawodów kompozytor powinien, skoro sądem zostanie według swego mniemania skrzywdzony, zapytać się siebie: czy dałem największą sumę wysiłku artystycznego na jaką mnie stać było? W trafnej odpowiedzi danej samemu sobie — ze szczerością jak przy spowiedzi — będzie najczęściej leżało wytłomaczenie rzekomej krzywdy. Są oczywiście wypadki, gdzie trudno stawać do zawodów w jednych szrankach zespołom o zbyt wielkiej niewspółwierności; dlatego też przyszły regulamin Związku (i Zjednoczenia Związków) przewiduje podział na kategorje. Chóry słabsze będą więc mogły stawać do zawodów w gronie mniej więcej sobie równych nie będąc narażonemi na beznadziejną walkę z towarzyszem o wiele wyższych kwalifikacji. Zawody I-go okręgu odbywały się pod hasłem reform jakie w kierunku reorganizacji zjazdów i zawodów zapoczątkował zarząd Związku; reformy te są złożone jako projekt w zarządzie Zjednoczenia Związków i mają być obecnie przesłane okręgom do zaopinjowania, a będą obowiązywały wszystkie Związki po ich oficjalnem zatwierdzeniu; — w obecnych zawodach zostały już jednak przez Okręg I. zastosowane. A więc przedewszystkiem zawody odbywały się w sali nie jak dotąd zwyczajnie w ogrodzie, następnie zaś chóry stawiły się do zawodów nie z dowolnie przez siebie wybraną lecz z przepisaną przez zarząd okręgowy pieśnią konkursową. Pieśni było przepisanych na każdy rodzaj zespołu po trzy; na trzy dni przed popisem wyciągnięto losy na pieśni, które miały być śpiewane na zawodach.

Los padł na następujące utwory: „Pojedziemy na gon" pieśń ludowa w układzie Raczkowskiego (chór mieszany), „Sztandary na Kremlu" Wacława Lachmana (chór męski), „Ruta" pieśń ludowa w układzie St. Kwaśnika (chór żeński). — Do popisu stanęły wszystkie chóry Okręgu a więc: „Dzwon Zygmunta" (chór mieszany), Arion (chór męski), Chopin (chór męski i mieszany), Harmonja (chór żeński i mieszany), Echo (chór męski), Hasło (chór męski), Moniuszko II. (chór męski), Koło śpiewackie (chór męski i mieszany), Moniuszko I. (chór żeński, męski i mieszany). — I tu możemy odrazu podkreślić fakt, że wszystkie te chóry zrobiły nadzwyczaj wielkie postępy. Repertuar, który był przeznaczony do śpiewania na zawodach bynajmniej do łatwych nie należał — a jednak prócz chórów żeńskich które jedyne nie stanęły na wysokości zadania — nie było chóru któryby w granicach swoich sił nie pokonał trudności utworów.

W sądzie konkursowym zasiadali pp. Feliks Nowowiejski, Dr. Wacław Piotrowski, Stanisław Prosnak (z Łodzi) i Dr. Henryk Opieński. Wynik punktacji był następujący: dla chórów męskich „Koło śpiewackie 29½ punktów, „Echo" 29 punktów, Hasło 27¾ p., Moniuszko I. 21½ p., Moniuszko II. 18½ p., Arion 17½ p., Halka 16¾ p. Dla chórów mieszanych: „Koło śpiewackie" 28½ p., Harmonja 23½ p., Moniuszko I. 23¼ p., Chopin 20¾ p., Dembiński 16¾ p., Dzwon Zygmunta 16¾ p., Halka 15¾ p.,

Bez względu na różnice w ilościach punktów jakie otrzymały poszczególne koła, a które zależą od mnóstwa tak zasadniczych jak ubocznych czynników, należy szczerze powinszować wszystkim kołom wyniku pracy i oddać należną pochwałę ich bardzo skutecznym wysiłkom, bo jak to już było wyżej powiedziane ogólne wrażenie było nadzwyczaj dodatnie. Znać było przedewszystkiem usiłowania aby zadaniu podołać jak najlepiej; wady które się najczęściej spotykało były: brak czystej intonacji, oraz nie dosyć sprężysta rytmika — (w niektórych wypadkach nie zupełnie właściwe tempa — zwykle wolniejsze niż należy); — nad wyplenieniem tych wad — powiedzmy odrazu *wcale nie łatwem* — powinni też usilnie pracować panowie dyrygenci, którym tak samo jak wszystkim członkom kół serdeczne się należą powinszowania za rezultaty przez ich pracę osiągnięte. W pierwszej linji do-

tyczą one dyrygenta „Koła śpiewackiego" p. *St. Wiechowicza*, który dzięki swemu talentowi żelaznej pracy i kategorycznym wymaganiom wobec chóru, postawił Koło jako zespół na bardzo wysokim poziomie artystycznym zwłaszcza w stosunku do materjału z jakim ma do czynienia. Główną zaletą „Koła" jest jego jednolite zespolone brzmienie — umiejętność śpiewania forte bez krzyczenia i duża rytmiczność. Profesor *W. Raczkowski* jako dyrygient znamienitego zespołu „Echa" zaskarbił sobie już od dawna sympatje i zasłużone uznanie u publiczności nietylko Poznania ale i licznych miast Wielkopolski, gdzie jego drużyna śpiewacza często się popisuje przyczyniając się niezmiernie do podniesienia kultury muzycznej na prowincji; piękne głosy, nadzwyczajna muzykalność obfity repertuar i zapał do śpiewania tworzą z „Echa" pierwszorzędny zespół śpiewaczy, który powinien jedynie popracować jeszcze nad większym „zcementowaniem" głosów i doprowadzić do definitywnej czystości brzmienie akordów w piano czasami niezupełnie dociągniętej. — Jako dyrygent chóru „Moniuszko I." wpłynął też prof. Raczkowski ogromnie na rozwój tego zespołu czego dowodem była (w stosunku do warunków jakie chór posiada) bardzo dobra produkcja chóru mieszanego.

W rzędzie najlepszych dyrygentów stoi również p. Kwaśnik (pierwszorzędne kwalifikacje posiadający chór kolejowy: Hasło i jubilatka: Harmonja) bardzo dodatnio przedstawili się pp. Maćkowiak (Halka), Paszkiet (Arion) chwalebne usiłowania wykazali Zieliński (Moniuszko II.) i Chmielewski (Dzwon Zygmunta); dyrygientem z możliwością wyższych w przyszłości aspiracji pokazał się p. St. Czapski (Chopin).

A teraz słowo o produkcjach zbiorowych; wywołały one może największe wrażenie i dały świetny wyraz podniesienia się poziomu artystycznego chórów Okręgu I-go. Kto słyszał ten blisko 600 osób liczący chór męski śpiewający. *Gaude Mater Polonia* Gorczyckiego, ten chyba nie mógł się oprzeć głębokiemu wzruszeniu jakie wywołała interpretacja tej wzniosłej kompozycji; a do wzruszenia mogło się przyłączyć słuszne uczucie prawdziwego zadowolenia, że to nasze poznańskie chóry tak śpiewają! I tu trzeba podkreślić ogromne zasługi dyrygienta Okręgowego — i Związkowego zarazem — prof. *Władysława Raczkowskiego*, który swoją pracą, zdolnościami, wymaganiami, zachętą i przykładem wpłynął ogromnie na podniesienie się poziomu artystycznego poszczególnych chórów — a co zatem idzie ich zbiorowych produkcji. Chór zbiorowy mieszany wykonał utwory: „Czegoś taki smutny" Raczkowskiego i „Madrygał" F. Nowowiejskiego; produkcje te również wykazały duże podniesienie poziomu chórów mieszanych zbiorowych, znać było, że poszczególne Koła utwory dobrze przestudjowały? Zbiorowy chór żeński nie popisywał się wcale dlatego, że wyniki zawodów poszczególnych chórów żeńskich leżały poniżej minimalnej liczby punktów; należy jednak zaznaczyć, że utwór na chór żeński (Kwaśnika) był może w stosunku do sił, jakiemi nasze zespoły rozporządzają, zbyt trudny.

Dzień zawodów I-go Okręgu poznańskiego powinien być przez swój wysoki poziom pamiętnym dniem dla wszystkich Kół, które w nim udział brały. Uroczystą była chwila, kiedy p. prezydent Ratajski udekorował pięknym łańcuchem zdobywcę nagrody prof. Wiechowicza i wypowiedział serdeczne życzenia pod adresem tak „Koła śpiewackiego" jak całego Związku. — Nagroda ustanowiona przez miasto jest tak zwaną nagrodą wędrowną — z obowiązującym statutem przez władze miejskie, ustanowionym. Tylko ten zespół, który w ciągu trzech lat na dorocznych zawodach okręgowych otrzyma największą ilość punktów, może ową nagrodę wędrowną zdobyć na własność. Jeżeli zatem może być ambicją Kół chęć zdobycia łańcucha, to mimo to jednak jeszcze silniejszą ambicją powinna być chęć jaknajdoskonalszej artystycznej pracy — i jak najlepszych rezultatów artystycznych. *H. O.*

---

## Związek Kielecki.

*Z życia Towarzystw Śpiewaczych.*

Wzmożenie pracy daje się zauważyć przedewszystkiem w prowincjonalnych Towarzy-

stwach, ożywionych I-szym Wojewódzkim Zjazdem Śpiewaczym w Kielcach z dnia 17 maja b. r. Wprowadzają one u siebie bardziej sprężystą organizację, projektują racjonalne programy działalności, starają się podnieść poziom artystyczny chórów i zwiększają liczbę uczestników. — Dawno zapomniane Towarzystwa dźwigają się z zastoju, powstają komitety organizacyjne nowych placówek. Pieśniarstwo Polskie zyskuje sobie wśród głuchych, odciętych od światu miasteczek i wsi Województwa Kieleckiego coraz więcej zwolenników.

„Lutnia" w Iłży zwiększyła ilość członków od czasu Zjazdu Wojewódzkiego o 25 osób. Obecnie opracowuje mszę św. Ludwika i „Sielankę" („Powrót z Pól") M. Sołtyka.

.Lutnia w Staszowie (pow. Sandomierski) wprowadza ścisłą organizację, projektuje szereg koncertów w okolicy, z których dochód przeznaczony zostanie na budowę „Domu Ludowego", w którym Towarzystwo będzie miało swoją salę.

„Lutnia" w Kaźmierzy Wielkiej (pow. Pińczowski) założona w maju b. r. rozwija ożywioną działalność, oprócz zespołu chóralnego posiada zespół sceniczny. Urządza liczne przedstawienia połączone z popisami chóru, i dzięki temu jest najważniejszym czynnikiem kulturalno-artystycznym w okolicy.

„Echo" w Jędrzejowie bierze czynny udział w życiu społecznem, występując okolicznościowo podczas uroczystości narodowych, na zabawach publicznych i w kościele. Zespoły mają być obecnie dopełnione nowymi członkami.

„Lira" w Wierzbniku (pow. Iłżecki), „Lutnia" w Ostrowcu (pow. Opatowski), „Lutnia" w Szydłowcu (pow. Konecki) oraz „Lutnia" w Włoszczowie po wieloletniej przerwie czynią pierwsze kroki do wznowienia pracy,a Towarzystwo „Lira" w Grodźcu (pow. Będziński) czynne jest już od miesiąca lipca b. r. i pomyślnie się rozwija. Bra kwiadomości z Końskich, gdzie podobno również „Lutnia" tamtejsza podjęła pracę.

Mniej pomyślne wiadomości nadesłały Towarzystwa „Hejnał" z Olkusza i „Harmonja" z Gołonogu (Zagłębie Dąbrowskie), które nie mają na miejscu dyrygentów, mogących na stałe zająć się prowadzeniem chórów.

Za to „Echo" z Sosnowca stale rozwija się liczbowo i pod względem artystycznym, pod względem zaś ładu i sprężytości swej organizacji wysuwa się na czoło innych Towarzystw.

Towarzystwo Miłośników Sztuki w Kielcach, posiada zespoły, męski, żeński i mieszany. Walory głosowe chórów wzrosły dzięki specjalnym kursom solfeżu oraz pracy dyr. prof. Rosińskiego. W przygotowaniu „Pieśń o Ziemi Naszej" według układu prof. „Lachmana do poematu Wincentego Pola, „Milda" Moniuszki, i Pieśń o Florjanie Szarym" z opery Rokiczana, Moniuszki.

W Radomiu zawiązał się komitet organizacyjny nowego Towarzystwa „Echo", istniejąca zaś tam „Lutnia" obchodzi w bieżącym roku 35-cio lecie swego istnienia, i z tej okazji zaprosiła do Radomia na dzień 21 listopada b. r. chóry Towarzystwa Miłośników Sztuki z Kielc i „Lutnię" Lubelską. W programie zapowiedzianego na ten dzień wielkiego koncertu występy poszczególnych chórów i popisy ogólne.

Dalsze sprawozdanie nastąpi.

---

*Inspekcja Okręgu Radomskiego.*

Towarzystwo Muz. Dramat. „Lutnia" w Radomiu, z tytułu wykonywanych przez siebie obowiązków Zarządu Radomskiego Okręgu Śpiewaczych, delegowała swego dyrygenta zespołów chóralnych p. Stanisława Dalewskiego do przeprowadzenia inspekcji Okręgu, mającej na celu uzyskania szczegółowych informacji o życiu Towarzystw Śpiewaczych.

Pan Dalewski z całym zapałem biorąc się do tak ważnej misji, zwiedził północno-zachodnią część Okręgu lustrując Towarzystwo „Hejnał" w Kowale, gdzie zastał intenzywną pracę chórów męskiego i mieszanego, oraz Towarzystwo „Lutnia" w Szydłowcu, którą nieomal uratował od zguby, członkowie jej bowiem, mieli się lada dzień zebrać celem zlikwidowania Towarzystwa z przyczyny nikłego poparcia ze strony miejscowego społeczeństwa.

W swej uznania i naśladawania godnej, gorliwości p. Dalewski posunął się do utworzenia Komitetu Organizacyjnego nowych placówek śpiewaczych w Kozienicach, Przytyku i Białobrzegach. Przeprowadzona inspekcja miała więc również i charakter propagandowy.

Pozostaje do zlustrowania szereg osad fabrycznych w powiecie Radomskim, gdzie jest nadzieja zorganizowania chórów robotniczych oraz cały powiat Iłżecki.

Równie ciekawe wyniki przyniosą zapewne inspekcje w innych Okręgach Śpiewaczych, Związku Kieleckiego, co do których Zarząd Zw. opracował i rozesłał szczegółowe instrukcje.

---

## Związek Wielkopolski.

### *Z życia Kół.*

*Ostrzeszów.* Za staraniem dr. I. Rozmarynowskiego dyr. okręg., odbył się w niedzielę dnia 18 października koncert kompozytorski prof. Feliksa Nowowiejskiego. Czynny udział w koncercie brały następujące koła: „Moniuszko" Ostrzeszów, „Lutnia" — Grabów, „Dzwon" Ostrzeszów i chór męski Ant. seminarjum nauczycielskiego.

Chórami mieszanemi dyrygował kompozytor prof. Feliks Nowowniejski, natomiast chórami męskiemi p. I. Rozmarynowski naucz. sem. naucz. p. Nowowiejskiemu towarzyszyły pp. Ludwika Czajkowska (skrzypce) Krystyna Żabska (wiolonczele).

Zainteresowanie się koncertem było niebywałe, a sala była napełniona po brzegi. Grzmotem oklasków wynagradzali słuchacze artystycznie wykonana śpiewy chórom i utwory muzyczne.

*Pleszew.* „Lutnia wystąpiła 8. 11. z własnym koncertem, który miał duże powodzenie. Wykonano kantatę mitologiczną Moniuszki: „Witoloraudę" i szereg pieśni. Dyrygentem „Lutni" jest p. Nowotka dzielny i sumienny pracownik.

*„Harmonja".* Sprawozdanie o jubileuszu „Harmonji" z powodu braku miejsca będzie podane w następnym numerze „Przeglądu".

---

## Zjazd delegatów Pomorskiego Związku Kół Śpiewackich.

Doroczny zjazd delegatów Pomorskiego Związku Towarzystw Śpiewackich odbył się w wtor k 10. bm. w Toruniu na sali „Strzelnicy".

Obrady zagaił prezes Związku p. radca Makowski i po przeczytaniu i przyjęciu przez obecnych porządku obrad, udzielił głosu p. Bojanowskiemu dyrektorowi opery pomorskiej dla wygłoszenia odczytu o zadaniach dyrygenta.

Prelegent w sposób przystępny i zajmujący zobrazował istotę działalności dyrygenta, polegającej najpierw na skonstruowaniu swego instrumentu — chóru a później na wykonywaniu za pomocą instrumentu tego utworów chórowych.

Dyrygent musi jako konstruktor swego instrumentu poznać się na sztuce wokalnej. Podstawy jej: „stawianie" głosu i nadawaniu mu barwy omówił następnie prelegent szczegółowo, po czem przeszedł do właściwych zadań dyrygenta posiadającego już stworzony przez się prawidłowo śpiewający chór. Trudno oczywiście w jednym referacie wyczerpać temat tak rozległy; toteż prelegent podkreślił tylko zasady najważniejsze. Mówił więc o analizie utworu podkreślając zasadę, że dyrygent winien przystępować do ćwiczeń z gotową już koncepcją utworu, która odpowiadać winna przedewszystkiem intencjom autora, mówił dalej o wyborze właściwego tempa o dykcji oraz o właściwej technice dyrygowania. Wykład swój zakończył p dyr. Bojanowski kilkoma szczegółami z historji muzyki. Obecni na zjeździe liczni dyrygenci stawiali p. prelegentowi pytania z zakresu swego zawodu i otrzymali szereg wyczerpujących odpowiedzi i wskazówek praktycznych. Uczestnicy zjazdu wyrażali życzenie, aby Wydział częściej, nie tylko z okazji zjazdu delegatów organizował podobne wykłady wyłącznie dla dyrygentów.

Natem przerwano posiedzenie, właściwe zaś obrady rozpoczęły się po przerwie obradowej o godź. 3. Sprawozdanie kasowe odczytał skarbnik Związku p Ossowski a wynika z niego, że stan kasy przedstawiał się w ciągu roku niepomyślnie, gdyż znaczna większość kół zalegała ze składkami. Z tego też powodu — jak wyjaśnił w sprawozdaniu swem prezes p. Makowski, — działalność Wydziału ograniczać się musiała do prac najniezbędniejszych: do udziału w zjazdach okręgowych, starania się o dyrygentów dla kół, wreszcie do reprezentowania Związku na zewnątrz, co ważnem było, zwłaszcza dlatego, że tworzy się właśnie Zjednoczenie wszystkich Związków Śpiewaczych na całą Rzeczpospolitą.

Sprawę ostatecznego przystąpienia do Zjednoczenia załatwić ma właśnie obecne Walne Zebranie.

Nastąpiła dyskusja, w której zabierali głos różni delegaci, między innymi p Lewandowski (przedawniona i wyświetlona już sprawa subwencji dla „Lutni" toruńskiej), delegat Gdańska p. Grimsman proponuje urządzić „Tydzień śpiewaczy" dla zasilenia kasy) i t. d.

Nie przysłały sprawozdawcy okręgi pierwszy, drugi i trzeci oraz okręg siódmy znajdujący się poza granicami Rzplitej. Szczegółowe spawozdania przedstawiają natomiast natomiast okręgi: starogardzko-tczewski, kaszubski, gdański sąpolewski. Wynika z nich, że praca odbywa się w sposób

normalny zwłaszcza w okręgach północnych. Jedynie strona kasowa przedstawia się nie zadawalniająco. Delegaci skarżą się też na fałszywą ambicję niektórych chórów, które nie otrzymawszy na zjazdach nagrody, jakiej się spodziewały — występują ze związku.

Wniosek delegata Włocławka o mianowanie członkiem honorowym ks patrona Lewandowskiego upada, gdyż zebrani wyrażają przekonanie, że piastuje on najwyższą godność w Związku i pracuje czynnie a przyjęcie takiego wniosku mogłoby być fałszywie tłomaczone. Zebranie uchwala natomiast wysłanie telegramu z wyrazami hołdu i czci i życzeniami rychłego powrotu do zdrowia.

P. Prezes Makowski czyta ważniejsze ustępy statutu Zjednoczenia, poczem zebrani jednogłośnie uchwalają przystąpienia Pomorskiego Związku do Zjednoczenia.

W wolnych wnioskach delegaci Grimsann i Lewandowski poruszają sprawę „Przeglądu Muzycznego", konstatując, że Związek Pomorski traktowany w nim bywa po macoszemu*) oraz że poziom „Przeglądu" jest zupełnie nieodpowiedni dla szerokich rzesz śpiewaczych, jest to raczej pismo przeznaczone dla fachowych muzyków.

Delegat Włocławka porusza w końcu ważną niezmiernie sprawę braku nut chórowych i proponuje, aby wszystkie chóry przysyłały do Wydziału po jednej partyturze posiadanych utworów: w ten sposób powstałaby bibljoteka z której mógłby korzystać cały Związek.

Wobec wyczerpania porządku obrad przewodniczący p. prezes Makowski podziękowawszy wszystkim przybyłym delegatom i gościom oraz przedstawicielom prasy (zastąpione były pisma „Słowo Pomorskie" i „Gazeta Gdańska") zamyka zjazd hasłem:

„Cześć Pieśni!"

Wieczorem delegaci obecni byli na przedstawieniu „Wesołej wdówki."

*Pomorski Związek Kół Śpiewaczych w Toruniu.*

---

*) Należy przysyłać wiadomości i rzeczowe sprawozdania z działalności kół i Związku, o które się ciągle prosi, a nie podnosić jałowe skargi. Red

---

## Podziękowanie.

Za tak liczne dowody uznania i sympatji, jakie wyrażono nam z okazji 25 rocznicy założenia składamy niniejszem serdeczne podziękowanie. W szczególności dziękujemy Panu Prezydentowi Miasta za okazaną życzliwość i otuchy, p. Dr. Surzyńskiemu za piękny programowy referat, wygłoszony na uroczystem zebraniu, Ks. proboszczowi Malińskiemu za słowa otuchy i uznania, pułk. Krzyżagórskiej, por. Ciepielowskiemu, p. Stürmerowi, p. Bojarskiemu p. druhowi Barwickiemu za serdeczne słowa, b dyrygentowi Związku Kół Śpiewaczych p. Bartkiewiczowi z Ostrowa, chórom „Halka" i Bydgoszczy „Harmonji" i Grodzisku i Buku, oraz wszelkim innym kołom dla braku miejsca tu nie wymienionym, za serdeczne bratnie życzenia oraz wszystkim delegatom Stowarzyszeń i organizacyj, którzy raczyli przybyć na naszą uroczystość.

Za Komitet Jubileuszowy i Zarząd Towarzystwa Śpiewu „*Harmonja*"

(—) St. Hartman (—) Bzdęga
(—) Kaczmarek (—) Zaradniak

---

## Kasa Związku Wkpl.

*Wstępne:* zapł.: Biskupice.

Składkę za rok 1925 zapł.: Grabów 30,50, Koło Śp. P. Poznań 125, Moniuszko I Poznań 54,25, Rogalinek 25,—, Inowrocław (Szarotka) 50,—, Lasocice 15,— zł.

Za Zarząd Gł. *B.*

---

Nr. 23 „PRZEGLĄDU" poświęcony bedzie

genjuszowi twórczości chóralnej

# PALESTRINIE

---

Za Redakcję i Administrację: K. T. Barwicki, Poznań, Półwiejska 35. — Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA" w Poznaniu